

法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

# 呪師走りと「翁」：「翁」の成立をめぐる二、三の問題

著者	宮本 圭造
出版者	法政大学国文学会
雑誌名	日本文学誌要
巻	84
ページ	29-40
発行年	2011-07
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10114/9469">http://hdl.handle.net/10114/9469</a>

# 呪師走りと「翁」

——「翁」の成立をめぐる二、三の問題——

宮本 圭造

## はじめに

南大門での薪猿樂の前日、春日大宮社の拝屋において大和猿樂四座の長が舞う「翁」は、室町期以来、「呪師走り」と呼ばれていた。例えば、『大乘院寺社雜事記』文明十六年（一四八四）二月六日条に「於大宮拜屋辺、四座長共、色三番之儀有之、号呪師走也」とあるほか、『興福寺明王院記録写』（能勢朝次『能楽源流考』〔昭和十三年。岩波書店〕所引）にも、「二月五日、先大宮舞殿ニテ翁三番雙ヲ奏ス。是ヲ呪師走ト云」とある。このように春日大宮社での「翁」が「呪師走り」の名で呼ばれていたのは、「翁」がもともと呪師の芸能であったから、とするのが現在の通説である。すなわち、能勢氏は『能楽源流考』第四章「翁猿樂考」の中で、「翁猿樂は呪師の芸能が其の基本をなすものであり、発生当時は、呪師の徒によって演ぜられ、呪

師が勢力を失ひ猿樂の徒が勢力を得る時代になつて、猿樂がこれを演ずるに到つたものであらう」とし、その主要な根拠として、「薪能の際の翁式三番を、後代までも「呪師走り」といふ名称を以て呼んで居る」事実を挙げている。同様の説は、表章『天和猿樂史参究』（平成十七年。岩波書店）、天野文雄『翁猿樂研究』（平成七年。和泉書院）においても全面的に繼承されているところであり、現在の能楽史研究における最も有力な説といつてよいであらう。

しかし、春日大宮社において「翁」が「呪師走り」と呼ばれていた事実をもつて、「翁」が呪師の芸能から発生したとするのには、疑問がないわけではない。まず問題となるのは、「翁」を「呪師走り」と呼んだ例が、興福寺の僧侶による記録以外にほとんど見られないことである。春日社の社家の日記に、「薪猿樂、スシ於社頭ハシリ了」（千鳥家藏『永享二年御神事記』）などとあるのは、「呪師走り」と同じ用例と見てよいと思われ

るが、「翁」の演者である猿楽側の資料には、これを「呪師走り」と呼んだ例が、不思議にほとんど見られない。金春禪竹の『明宿集』にも、「毎年二月五日、大御前ニテ翁ヲマワシメタマフ」とあるのみで、「呪師走り」とはどこにも記されていないのである。万治二年（一六五九）の観世宗与（庄右衛門元信）筆「大和御祭之事・五調子之次第」（法政大学能楽研究所観世新九郎家文庫蔵）に、「二月五日（中略）みづやニテ年用ノスル翁ノシカタヲ、シユジハシリト云也」とあるほか、文政元年（二八一八）の金春安住筆「呪師走之古事」（法政大学能楽研究所蔵）にも、春日大宮社での「翁」が「呪師走り」と呼ばれたことについての安住の考証が書き留められているが、これらはいずれも時代が下った江戸期の資料であり、著者の観世宗与、金春安住はともに古書の探索に熱心だった学者肌の役者であるから、これを猿楽側の一般的な伝承と見るのは難しい。もし「呪師走り」の呼称が「翁」の由来を物語るものであるとすれば、猿楽の側にも、それを伝える何らかの伝承が残っていて然るべきであろう。

もう一つの疑問は、「翁」の呼称としての「呪師走り」の用例が、南都興福寺の薪猿楽、それも春日大宮社での「翁」に限られている点である。同じく平安鎌倉期に遡る歴史を持つ春日若宮御祭においても猿楽の「翁」が演じられたが、それを「呪師走り」と呼んだ例は皆無であり、薪猿楽の南大門前で行われる「翁」についても同様である。南都以外の事例を見渡しても、「翁」が「呪師走り」と呼ばれた例はまったく見られない。備前国では平安末期から室町期にかけて、吉備津宮などを中心に

呪師の活動が確認され、例えば、『高倉院厳島御幸記』には、治承四年（一一八〇）、備前児島において「国のずし」が「ずしはしり」すなわち「呪師走り」を行った由が見えるが、この「呪師走り」もその年代から推して、「翁」ではなく、文字通りの「呪師走り」であつたと考えられる。備前国ではこれ以降も呪師が精力的な活動を展開しており、康永元年（一三四二）の奥書を持つ「備前国一宮社法」（『吉備津彦神社史料』所収）に、奈良津村三社宮祭での「し、はしり」が、応永三十三年（一四二六）の「備中国吉備津宮正殿遷宮次第」に、渡物の次第として「呪師」が、また、文明頃の成立と考えられる「備前吉備津宮神事絵巻」（『吉備津彦神社蔵』）にも、同社の神事芸能として「れん人の舞、ふかくの舞」などとともに、「し、はしり」が見える。『備前国一宮社法』には、「楽頭」が、鼻長の面をかけて、「ほこ、大刀、弓、長刀、けん、此道具をわきはさみ、手足ノいんけうにてけんはいをふみ、あくまをはら」うという呪術芸の次第が記され、これも呪師による芸能であつたと考えられるが、備前国の呪師はこうした呪術儀礼をかなり後代まで伝えていたらしい。しかし、彼らが「翁」を演じていた痕跡はまったく見出せないのである。

すなわち、「翁」＝「呪師走り」の関係は、あくまで興福寺の薪猿楽における特殊な事例と捉えるべきなのであり、これを最大の根拠として、「翁」がもともと呪師の芸能であつたとするのは、大いに問題があると考えられるのである。そこで本稿では、薪猿楽における「呪師走り」の呼称から一旦離れ、「翁」と呪師との関係をあらためて見直すことにしたい。

## 一、「翁」と呪師の芸能

「翁」はまず呪師芸として成立し、その後、猿楽がこれを代行した、というのが、能勢朝次『能楽源流考』以来の通説であり、近年ではさらに、猿楽が行っていた「方堅」という呪術儀礼との関わりをも視野に入れ、「翁」成立に呪師が深く関与していた可能性が指摘されている（天野文雄『翁猿楽研究』）。これらはいずれも現在、「翁」の成立に関する通説となっているのであるが、この通説に対する反論がこれまでまったくなかったわけではない。

例えば、後藤淑『続能楽の起源』『翁の原像』（昭和五十六年。木耳社）は、尾張熱田神宮に呪師と猿楽が一对のものとして参勤したことや、伊勢猿楽において呪師が使用した仮面と翁面とがまったく別のものであることを例に挙げ、「翁」はあくまで猿楽の芸であり、その猿楽の「翁」が「呪師走り」と呼ばれたのは、翁舞に「呪師の走り手を取り入れたにすぎない」とする。また、山路興造『翁の座』『翁猿楽考』（平成二年。平凡社）は、呪師と猿楽の衣裳に大きな相異があり、「翁」のそれは基本的に猿楽が身に着けた衣裳に近いこと、猿楽の芸能の本質は物真似芸にあり、呪師による除魔的・祝禱的芸能をもといたのが「翁」と見るべきであることから、「翁猿楽は呪師の芸能の移譲というより、呪術的色彩の強い呪師芸を、猿楽の本質である物真似芸によって、より具象的に普遍させた猿楽独自の芸能」であると主張する。私も、両氏とはまた別の観点から、「翁」は呪師芸ではなく、

猿楽の芸であったと考えている。その根拠の一つは、呪師の芸能と「翁」との間に見られる、芸能面での大きな相異である。

すなわち、呪師の芸能の特徴は、「呪師走り」の呼称が示すように、足早な動作を主体とする「走り」の芸にあった。しかし、「翁」は基本的に国土安穩天下泰平の祝詞を連ねる言祝ぎの芸能であり、そこに「走り」的要素がほとんど見られない。翁舞の中で大夫が踏む「天地人の足拍子」に、呪師の「へんばい」との関連を見る説もあるが、これはあくまで部分的な一致であって、老翁の舞と言祝ぎを主体とする「翁」と、機敏な動きによる呪師の「走り」の芸能とは、やはり本質的に別の系譜に連なるものと考えるべきであろう。

また、摂津住吉社のお田植え祭りの式次第を記録した鎌倉後期の『住吉太神宮諸神事次第』に、「次呪師二座、次翁面三座、猿楽長以下数輩立也」、あるいは「次呪師走也、次猿楽遊也」とあるのも注目される。これによると、呪師と猿楽の芸能とは明確に書き分けられており、「翁面」すなわち「翁」の芸能は、「猿楽長」が舞うものとして、呪師の芸能とは別扱いになっている。『住吉太神宮諸神事次第』は呪師がまだ命脈を保っていた鎌倉後期の記録であるから、「翁」がもともと呪師の芸能であったとするなら、呪師が演じて然るべきであろう。その「翁」を「猿楽長」が演じているのは、「翁」が本来猿楽の芸能であったことの明証に他ならないのではあるまいか。

もっとも、「翁」の成立と呪師とが全く無関係だったというのではない。京都や南都の大寺院で行われた修正会・修二会の場合、「翁」という新たな芸能を生み出す温床であったことは、

すでに諸先学の指摘するとおりであり、これらの法会において、呪師と猿樂とは、しばしば一対になって参勤した。例えば、弘安二年（一二七九）の法成寺での修正会では、「次呪師三手、猿樂等相隨」（『勸仲記』）とあるほか、『釈氏往来』にも、法勝寺での修正会について、「呪師猿樂等、互尽伎芸」とあり、呪師と猿樂とが一体となって芸能を行っていたことが見える。

こうした呪師・猿樂ペアの参勤は、京都に限ったことではなく、尾張の熱田神宮でも同様であったことが、田島氏文書『応永二十六年大宮御遷宮供奉人差定』によつて知られている。同書所収「熱田大宮御遷宮供奉人事」は、熱田神宮の遷宮における供奉の次第の先例を記した室町期の文書で、その次第の「一番」に「呪師・猿樂」が挙がっている。下つて江戸中期の貞享三年（一六八六）『熱田太神宮御遷宮諸事留』にも、

#### 次第大宮

右呪師 高田村陣内新右衛門

左猿樂 大夫 大岡宮福

とあり、大岡宮福（宮福大夫）とともに、高田村陣内に住む新右衛門なる人物が、呪師として熱田神宮の遷宮に参勤していたことが分かる。

大和猿樂の本拠地においても事情は同様であつたらしい。興福寺の薪猿樂が鎌倉中期、「薪呪師猿樂」（『興福寺年中行事記』）と呼ばれていたことが、呪師・猿樂ペアの参勤を示唆するほか、吉野山の年中行事を記した室町時代の『当山年中行事条々』（竹林院蔵）にも、吉野猿樂の栃原・檜垣本二座が、呪師とともに吉野山天満宮の野際会に参勤していたことが見える。

「翁」がもととも呪師の芸能であつたとする説も、このような呪師と猿樂との密接な関係を踏まえてのものであるのだが、両者がこのように深く関わりながらも、別々の存在として記録されているのは、法会における呪師と猿樂との役割が、やはり本質的に別種のものであつたからではなからうか。

世阿弥の『風姿花伝』第四神儀に「魔縁を退け、福祐を招く」とあるように、芸能の本義は「除災」と「招福」にあつた。このうち「除災」の役割を担つたのが呪師で、「招福」の役割を担つたのが猿樂であつた、と考えるならば、呪師と猿樂がペアとなつて法会に参勤したことの意味がはじめて理解できよう。

呪師の芸能が「除災」を主眼とするものであつたことは、『名語記』の「呪師也（中略）アシキ事ヲ鎮スル呪術ノ芸也」という説明が如実に物語っている。また、猿樂が「招福」を主眼とする芸能であつたことは、滑稽技によつて人々を笑わせる鳥辭の芸との関連で、「招福」の機能を持つていたたと想像されるが、呪師と猿樂とが修正会・修二会において一体となつて参勤したのは、このように、両者の芸能が互いに補完しあう性格のものであつたためなのではなからうか。すなわち、呪師と猿樂とは、いわば車の両輪のような関係にあつたと考えられるのである。

これを踏まえて、「翁」の性格をあらためて考えるなら、その本質が、「天下泰平国土安穩」を言祝ぐ「招福」にあつたこととは言うまでもない。例えば、「翁」の古形を伝えるところかられている上鴨川住吉神社の秋祭りにおける「翁」には、次のような詞章が見える。

はわ元年かのえさるの御年に（中略）六勝寺ンの後堂に衆頭集り、方固め候へて、このや翁も身に打掛、かみには鳥兜を頂き、顔にはぎしやくせんといへる面をひき当て、君は万歳おはしませと、お祝ひ申すばかりなり。

これは「翁」が「方固め」と深く関わっていたことを示す資料としてしばしば用いられるが、ここに見える「翁」と「方固め」とはあくまで別個の芸能であり、楽頭による「方固め」に続いて、「君は万歳おはしませ」の祝言を述べるために「翁も」登場した、と解釈すべきところである。そして、前者の「方固め」を担当したのが呪師であり、後者の「翁」を担当したのが猿楽であったと私は考えるのだが、呪師が「翁」の成立に関わっていたとすれば、それは「翁」そのものの成立というよりは、右の上鴨川の「翁」詞章が物語るように、「翁」の露払いとしての役割を担ったという点において、呪師の関与が窺われるのではなからうか。すなわち私は、猿楽による「翁」の前段に、呪師による「呪師走り」があり、両者が一体となって除魔招福の芸能を演じるのが、「翁」の古い形ではなかったかと考えているのだが、次節ではこの問題をさらに詳しく論じることしたい。

## 二、「翁」の古形

「翁」成立をめぐる重要なテーマの一つが、「翁」の古形についての問題である。現在五流で演じられる「翁」は千歳・翁・三番叟の三部で構成されるが、この後に父尉・延命冠者が登場

するのが古い形で、南都の新猿楽や若宮御祭りでは、長らくこうした形態で「翁」が上演されていた。鎌倉後期の弘安六年（一二八三）、春日若宮社の臨時祭で行われた興福寺の僧徒による「翁」の模倣芸も同様の形態であり、鎌倉後期には千歳・翁・三番叟・父尉・延命冠者で構成される「翁」の基本形が成立していたと見てよいだろう。

ただし、弘安六年の春日若宮社臨時祭における「翁」が、若宮御祭りの模倣として行われた臨時祭での上演であった点に留意する必要がある。すなわち、ここに窺えるのは、若宮御祭りにおける「翁」の構成であって、修正会・修二会などの寺院の法会において演じられた「翁」ではないのである。現に、多武峰の維摩八講会における「翁」では、「法会之舞」という特殊な演出が伝えられており、「翁」の演出が、時と場合、演者によって、相当の幅があったことを想像させる。

それは、「翁」の詞章についても同様である。現行五流の「翁」詞章は文献上、せいぜい戦国期の享禄・天文期までしか遡りえない。もちろん、「翁」の詞章がそれほど新しいものとは考え難いが、現行の形が鎌倉後期まで遡るかどうかは大いに疑問である。現に奥三河の鳳来寺田楽、古戸の田楽、あるいは、上鴨川住吉神社の翁舞など、民俗芸能として各地に伝わる翁舞の詞章は現行の「翁」とは全く異なる内容であり、その点をもつてみても、「翁」詞章が室町・戦国期に定着するまでに、幾多の変遷があったと考えるのが自然であろう。また、大和猿楽以外の猿楽、すなわち丹波猿楽や近江猿楽の「翁」の詞章が、現在我々の知っているものとは大きく違うものであった可能性も十

分にある。

例えば、永仁五年（一二九七）にまとめられたという『普通唱導集』には、「猿楽」と題して次の句が見える。

老翁面之白髪 羽十六之歌無滞

冠者公之鹿眉 齡廿許之顔有粧

これは田口和夫「能・狂言研究」「翁猿楽三題」（平成九年、三弥井書店）が指摘するように、鎌倉後期の「翁」に「羽は十六」という詞章があったことを示す貴重な資料なのであるが、

現行五流の「翁」の詞章にはどこにも「羽は十六」の一文が見られない。田口氏は、この「羽は十六」の語句が、奥三河の古戸田楽の三番叟の詞章に見えることを指摘し、その内容が「現実にはありえないことをつらね」た「ほら話的なもの」であることを紹介して、『普通唱導集』との関わりを探られたが、新井恒易『恍惚と笑いの芸術「猿楽」』（平成五年、新説書社）も指摘するように、右の詩句は直接的にはむしろ次に掲げる、美濃北方ネソネソ祭の「翁」詞章と関係するものと思われる。

左候得ハ、彼のしゆミセンのミねにて生れし二十鳥と申とりの子は生て七日と申せは、拾六の羽根をと、のへ、うみのはてをみるとそ仕候。

ネソネソ祭は岐阜県揖斐川町北方の春日神社で正月二十日に行われた田遊び系の芸能で、田遊びに伴って、翁・三番叟・父尉から成る「翁」の芸能が演じられた。すでに伝承が途絶え、詞章本を伝えるのみであるが、その「翁」の詞章中に右の一節が見える。この前段には、龍の子は生まれて七日目にして四つの爪を持ち、「六てん」をかけ上がろうとし、川上で生まれた

亀の子は七日目にして八つの爪を持ち、海の果てまで行こうとする、といった内容の一節があり、それと対句をなすものとして右の引用部分が見える。その後に、六十六番の猿楽起源説、唐・天竺・日本の宝数えの詞章が続いているが、注目されるのは、この北方ネソネソ祭の「翁」の詞章が、兵庫県上鴨川住吉神社の秋祭りで宮座の若い衆が演じる「翁」の詞章とも、多くの共通点を見出しうる点である。上鴨川の「翁」には右の引用部分にそのまま該当する詞章を見ることはできないが、これと類似の一節が、「竜の駒は生れて七日と申ししも、つねをいこの方、六天竺をひかす。千年の鶴は、いまだかいごに、千里をたゞーとはに翔らんと」として見え、本来はこの部分に「拾六の羽根」に関する詞章が付随していたことも考えられる。とすると、上鴨川と北方ネソネソ祭の「翁」の詞章は、ともに『普通唱導集』が書かれた鎌倉後期の古態を伝えている可能性すら想定されるのだが、村上天皇の御宇の方固めに言及する点など、両者の詞章には古様を伝える箇所がきわめて多く、こうした想定も決して有り得ないことではない。少なくとも、ここには五流の「翁」詞章の投影がほとんど見られず、現行の形の「翁」が各地に伝播して以後の伝承とは、到底考えられず、「翁」詞章の古層を示す伝承であるのは間違いないのである。「翁」の成立について考える際には、大和猿楽の「翁」だけでなく、こうした民俗芸能の「翁」をも包括した視点が不可欠であろう。

ところで、その上鴨川の翁も、ネソネソ祭の翁も、ともに「方固め」に言及する。すなわち、前者には「六勝寺ンの後堂に楽頭集り、方固め候へて」とあり、後者には「昔し村上天皇のう

ちを建立めされし御時、四方出仕さるかく参あつまりほふをかためよとのせんしかくたりて候」とあるのがそれで、方固めの呪法（主に呪師が担当したと思われる）と「翁」との密接な関わりを示している点が注目される。では、その関わりはどのようなものであったのだろうか。

この問題を考える上で参考になると思われるのが、前掲の『住吉社太神宮諸神事次第』である。摂津住吉社のお田植え祭りでは、呪師と猿楽がともに参動したが、右の神事次第には、「次呪師二座、次翁面三座」とあり、「呪師」の芸能に続いて「翁」が演じられたらしい。この「呪師」の芸能が具体的にどのようなものであったのかは明らかでないが、平安後期の修正会・修二会では呪師と猿楽が一体となつて参動したこと、鎌倉期の「翁」詞章の古態を部分的にとどめていると考えられる上鴨川やネソネソ祭の「翁」では、「方固め」の呪法に言及した後に、翁の由来が語られ、宝数えの言葉が連ねられていること、などを踏まえるなら、右の「呪師」と「翁面」の芸能は、ともにベアを構成する一組の芸能であった可能性がありはしないだろうか。すなわち、呪師による除魔の芸能に続いて登場するのが、猿楽の徒によつて演じられる「翁」であり、「翁」自体はあくまで猿楽の芸能であったが、呪師による露払いを伴つて演じられるのが、本来の形であったと考えるのである。

実は、これと同様の見解はすでに山路興造氏によつて提示されている。「翁猿楽研究の現況」と題する特集を組んだ『芸能史研究』一〇九号（平成二年四月）掲載の論文「翁猿楽成立期の研究をめぐって」がそれで、三番叟が古くは「三番猿楽」と

呼ばれていたことを問題とし、成立期の「翁」では、鳥甲を戴いた呪師の芸、猿楽による「翁」の祝祷芸に続いて、三番目に「もどき」としての三番叟が登場したことから、三番猿楽の呼称が生まれたのであるう、と指摘している。三番猿楽の呼称の由来については今は問題にしないが、「翁」の前段に、呪師による呪術的な芸能があつたろうとする山路氏の見解には私も賛成である。というのも、先に見た以外にも、それを窺わせる事例が、民俗芸能の中にいくつか見出せるからである。

その一つは、伊勢の「一色の翁舞」であり、現行五流の（翁）とは異なる独自の形態の「翁舞」が伝承されている。すなわち、翁・三番叟に先立つて、まず「神楽（しんがく）」と呼ばれる露払いの芸能が演じられるのが特徴で、鳥兜をつけた直面の役者が登場し、手に大きな鈴と撥の棒を持ち、舞台の四方を返閉の足拍子で踏み固める、というものである。この「神楽」は、呪師の系譜を引く芸能であると考えられているが、このように呪師の芸能が「翁」の一部分として伝えられているのは、「一色の翁舞」がもともと伊勢猿楽の和屋座によつて伝承されてきたことと関係するらしい。すなわち、世阿弥の『風姿花伝』に「伊勢主司二座、和屋・勝田。又今呪師一座あり」とあるように、伊勢猿楽の座はいずれも呪師の座から発展したものであるにあり、そのために、伊勢では呪師の芸能が後々まで失われることなく、保持されたのだと思われる。

その「一色の翁舞」は、神楽・翁・三番叟の三部で構成される。このうち、後二者の翁・三番叟は、現行「翁」の演出と大きく変わらないが、享保十五年（一七三〇）の『豊受皇太神宮



年中行事今式」には、「大夫蒙面、持大麻而、奏翁舞」とあり、江戸中期には、現行と違って、翁大夫は大幣を持って登場したようである。一方の「神楽」は、江戸期の伊勢猿楽で演じられていた「獅子六舞」と同じものであると考えられる。すなわち、『豊受皇太神宮年中行事今式』によれば、「獅子六舞」は、「猿楽之徒三人、各著鳥兜、装衣裳、左援抱、右提鈴、出舞台之中間、鼎ノ如ニ立チ、鳥ノ如ニ肫、不謳、不鼓、只擎抱、撼鈴、廻舞。舞之三四回去」というものであったが、演者の人数が異なるものの、その芸態が現行の「神楽」ときわめて類似するからである。なお、「獅子六舞」の「獅子」が呪師の転訛であることは、すでに諸先学の指摘する通りであるが、『豊受皇太神宮年中行事今式』が、「先奏獅子六舞、次奏翁舞及三番叟」と記すように、その位置づけは、やはり「翁」とは別の演目であり、その前段に位置する露払いとしての芸能と見なされていたようである。それはまた、『住吉太神宮諸神事次第』に「次呪師」「次翁面」と並記されていたことも相通じるのである。

この他の事例については、紙幅が限られるため、簡単に触れるにとどめるが、東北地方の山伏神楽で最初に舞われる「鳥舞」(鶏舞・みかぐら)と、それに続く「翁」「三番叟」が、やはり呪師芸と「翁」の組み合わせの残存ではないかと私は考えている。この「鳥舞」は、鳥兜を付けた二人の舞手が手に鈴と扇を持ち、足拍子による反閉を繰り返すというもので、伊勢猿楽の「獅子六舞」と同じく、「翁」の露払いとしての機能を担っている。「鳥舞」という、鳥に因んだ曲名が付けられているが、あるいはそこに「體如飛鳥」(釈氏往来)、「鳥ノ如ニ肫」(『豊

受皇太神宮年中行事今式』と称された呪師芸の面影を見て取ることができるかもしれない。

### 三、反閉の翁

「翁」は呪師の芸能から発展したものではない、という主張のもとに論を進めてきたが、これまで繰り返し述べてきたように、「翁」と呪師とが無関係でないこともまた確かである。例えば、尾張熱田神宮の遷宮に、猿楽の宮福大夫と呪師がともに参動していたことは先にも触れたが、その同じ尾張国の国府宮で毎年正月に行われた儺追祭での翁舞は、呪師が本来持っていた除魔的要素を、後世、猿楽が引き継いだことを如実に物語る貴重な伝承といえる。

国府宮の儺追祭は、伊勢阿濃津観音寺の修正会と同じく、特定の人物を災厄の象徴と見立て、これを追い立てつつ、さんざんに懲らしめるという修正会の追儺行事である。国府宮の場合、街道を通りかかったものを捕らえ、その人物(儺負人という)に国中の災厄を集めた藁人形と土餅を背負わせるという特異な伝承が見られるが、その儺追祭にともなって、宮福大夫により「翁」が舞われた。それは「作翁舞、宮福反閉此神事専用剣刀、私邪追儺之儀也」(『大國霊神社蔵寛政十年『国府宮社記』)とあるように、剣刀による反閉を伴った特殊なもので、「反閉之翁」と呼ばれたという。祭りの期間中、様々な場所で「翁」が舞われたが、とりわけ目を引くのは、正月十四日の晩に行われた政所での行事である。群衆によって散々に打擲された儺負人が政

所の仮屋に連れ出されると、正・権の両神主が牛王、社僧が錫杖、惣社家が刀を手に持つて儼負人を取り囲み、災いを転移させた人形を打ち付けて、それを追い払う所作をした後、正・権神主がその人形を拾い集め、政所の辰巳の角で焼き捨てるのだが、そこに宮福大夫も加わり、人形が焼かれた場所に進み出て、「秘語唱、脇指拔、反拝と申儀」を勤めたという。その後、権神主が櫛を持つて「秘事之神語」を唱え、「種蒔」を行ったが（同社蔵元禄十年「覚」）、これら政所仮屋での一連の行事が、呪師による反閉儀礼を継承したものであるのは間違いない。というのも、呪師座の流れを汲む伊勢の和屋大夫による方堅の次第「中村方堅執行覚」に、「二、人形をほしすおふはかまぬかせ取、宮のうしろいぬいにて焼」「三、福の種まく」とあるのとまったく同様の呪法であったと考えられるからである。江戸期の国府宮儼追祭でこの儼追の儀礼に関わったのは宮福大夫や国府宮の神主であったが、同じ尾張国の熱田神宮において、江戸中期頃まで宮福大夫と呪師とが一体となって遷宮祭に参動していたことなどを踏まえるならば、国府宮でもかつては呪師が参動し、儼追儀礼において中心的な役割を果たしていた可能性は高いといえるだろう。その呪師の参動が途絶えた後、宮福大夫や神主らが呪師の呪法を受け継ぎ、代行したものと思われる。南山城でもすでに鎌倉後期、猿楽が方堅の儀礼を行っていたことが知られており、これも同様に猿楽が呪師芸を引き継いだ事例と考えられているが、その意味において、能勢氏が指摘された、猿楽による呪師芸の代行、という見通しは確かに的を射ていることになる。ただし、それは、「方堅」のような特殊な呪

法に限ったことであり、「翁」はあくまで猿楽の持ち芸であったというのが私の考えである。

もつとも、呪師と猿楽との関係は、それぞれの地域によってかなり事情が異なっていたらしい。例えば、冒頭で触れた備前国のように、鎌倉期から室町期を通じて呪師が活動を続けていた地域もあれば、伊勢国のように、呪師が猿楽に転身して、「翁」や能を演じるにいたったケースなどもあり、呪師と猿楽との関係は、必ずしも一様ではなかったと推察される。また、民俗芸能にも、呪師が「翁」を演じたのではないかと思われる例が見える。鹿児島県隼人町の鹿児島神宮で正月七日の豆撒き神事にともなうて行われる「翁舞」がそれで、神宮所属の隼人職、小倉家により代々伝えられたものであり、山路氏も前掲論文の中で、鳥兜姿の翁舞として注目されている。いまだ実見の機会を得ないが、宮武省三『九州路の祭儀と民俗』（昭和十八年。三元社）によれば、鳥兜様の帽子を被った演者が翁面を着け、風呂敷包みから巻物を恭しく出して、次の詞章を読み上げるという。

あげまきや とんどや ひろばかりやアー とんどや 峰  
に若松 沢に鶴 海に候ては 亀のよはひの 久しきや  
さてもしやうとう おにはひのため 清く万事

この詞章はごく断片的ながら、上鴨川住吉神社や美濃北方ネソネソ祭の「翁」のほか、遠江西浦田楽、土佐吉良川御田などの「翁」詞章にも類似の文句が見え、その伝承が決して新しいものではないことを物語っている。この「翁」が呪師によって演じられたものではないかと想像するのは、呪師と同様の鳥兜

の帽子を被っていることに加えて、隼人職の小倉家が「この「翁」とともに伝承している隼人舞と呼ばれる芸能が、呪師芸を彷彿させるものだからである。隼人舞は現在旧暦八月十五日の例祭に行われ、大矛と中啓を持った鳥兜姿の舞手が中啓を高くかかげ、あるいは大矛を捧げ持って、反閉の足拍子を踏みながら、大きく円を描くように左に右に回るといいうもので、その芸能が呪師芸との類似を思わせる。この隼人職が呪師の系譜を引くものかどうかは、さらに検討を要するが、鎌倉末期以後、呪師に対して猿楽が圧倒的に優位な立場に立つようになった畿内とは異なり、地方においてはなお呪師の勢力が根強く、逆に呪師が猿楽芸に進出するといったケースが多かったのかも知れない。

## おわりに

〈翁〉の成立と呪師との関わりについて見てきたが、これまでの要点をまとめると次のようになる。

- ① 〈翁〉はもともと呪師の芸能であったとする説が定説であるが、芸能上の相異から見て、〈翁〉が呪師の芸能から発展したものとは考えがたい。
- ② 鎌倉後期の『住吉太神宮諸神事次第』には、「呪師」と「翁面」とが別々に挙がっており、「翁」は呪師の芸能ではなく、当初から猿楽の芸能であったと考えられる。
- ③ 猿楽の芸能である「翁」は、呪師による除魔の呪術的芸能に続いて演じられるのが古い形で、「呪師芸」と「翁」は一組のペアを構成していた。

以上が本稿の要点であるが、これを踏まえ、薪猿楽の「翁」が「呪師走り」と呼ばれてきた背景について、あらためて考えてみたい。「翁」を「呪師走り」と呼んだ明確な例としては、管見の限り、『大乘院寺社雑事記』文明十六年（一四八四）二月六日条の記事が最も古いが、実際の用例はさらに遡り、同記の文明二年二月六日条に「昨日於社頭呪師奔事、金春座沙汰云々」と見えるのも、金春座の沙汰とあることから、やはり「翁」の呼称としての用例に加えてまず間違いない。また、『経覚私要鈔』文安六年（一四四九）二月五日条や享徳二年（一四五三）同日条に「薪猿楽スシ走在之云々」の「スシ走」も、「翁」を指している可能性が高いであろう。このように、興福寺修二会を母体とする新猿楽において「翁」が「呪師走り」と呼ばれているのは、「翁」がかつて呪師により演じられていたことを示すものと見るのが通説であるが、そうではなく、『住吉太神宮諸神事次第』における「呪師」と「翁面」の記述や、伊勢猿楽が伝承していた「翁舞」の形態などを参照するなら、「翁」の前段に「呪師走り」に相当する呪師芸が演じられていたことを示すものと見るべきであり、呪師の参勤が途絶え、「呪師走り」が演じられなくなった後も、その名目だけが残ったものと考えられる。南都の若宮おん祭りで田楽座が演じた「立合」の舞が、おん祭りの次第書に「もどき・開口・立合」と他の演目と続けて書かれることが多かったため、「もどき」「開口」が上演されなくなった後に、それが「立合」の名称として誤解され、江戸期以降、「もどき開口の立合」と呼ばれるようになったことを、以前、拙稿「田楽座の稚児と老分」（『国文学 解釈と鑑賞』平

成二十一年十月号)で指摘したが、「翁」が「呪師走り」と呼ばれるようになったのも、あるいは同様の経緯によるのかも知れない。すなわち、先の『住吉太神宮諸神事次第』と同じく、「呪師走り・翁」と続けて次第書に書かれていたのを、「呪師走り」の「翁」と誤解されたと考えるのである。

また、薪猿楽においては「翁」以上に、その前段の「呪師走り」の方がより重視されていた時代がかつて存在し、そのことが、「呪師走り」の名を後代に残すことになる、もう一つの大きな要因であった可能性もある。興福寺側の記録が「翁」を「呪師走り」と記録するのに対し、春日社家蔵の日記は「薪猿楽ス、ヲ於拝屋ハシリ了」(玉井家蔵「薪能番組」所引「応永廿三年祐富日記」)、「薪猿楽、スシ於社頭ハシリ了」(千鳥家蔵「永享二年御神事記」)などのように、「呪師」が社頭で走った、と記録するものが多く、これも実際には「翁」の上演を指すと考えられるが、「翁」の芸能を「ハシリ」と表現するのはいかにも不自然であり、これらは実際に呪師が参動して「呪師走り」を行っていた古い時代の記述をそのまま踏襲したものに過ぎないのでなかろうか。

では、薪猿楽にはいつ頃まで呪師が参動していたのであろうか。これについては何ら明確な資料を見出せないのであるが、春日権神主師盛の『至徳二年記』二月四日条の次の記事が、この問題を考える上で、あるいは参考になるかも知れない。

今日、薪猿楽社頭へ参候、「」酒等自両惣官下給、「」但スシヲ不走也云々、修二月始行ノ時必々可令参動之由申之云々

これは至徳二年(一三八五)の薪猿楽の折、猿楽が社頭に参動したものの、「呪師走り」が行われなかったことを伝える記事である。この記事は、猿楽座を構成していた翁グループと演能グループのうち、翁グループが参動しなかったために「翁」が演じられなかったことを示すものと解釈するのが通説であるが、翁グループ・演能グループの違いが当時の猿楽座に存在したのが疑問視されるのに加えて、猿楽が参動しつつも「翁」が演じられないのは、やはり不自然であり、なお再検討の余地を残していよう。例えば、永享七年(一四三五)の伏見山田宮の神事猿楽では、「猿楽、無仕手之間、翁面許也」と、「仕手」(大夫)が不在にもかかわらず、「翁」だけは演じている(『看聞日記』)。猿楽にとつて「翁」は最も重要な演目であり、役者が不足であっても、簡略な形なりで演じるのが当然であろう。右の記事が、興福寺の修二会から切り離されて薪猿楽が行われるようになって間もない時期の記録であること、延引した修二会が行われる際にはあらためて参動せよ、とあることなどを考慮するなら、右の「スシヲ不走也」は、猿楽の「翁」ではなく、文字通り、呪師の芸能が演じられなかったことを示す文言として解釈することが可能なのではなかろうか。あるいは、呪師が参動しなかったために、それとセットで上演されるべき「翁」も演じられなかった、と解釈することも可能であろう。大和を本拠とする呪師の動向は全くといっていいほど明らかにっていないが、『大乘院寺社雑事記』には、文明九年(一四七七)五月二十八日条に「於大安寺、呪師勧進云々」とあり、呪師が文明頃まで活動していたのは確からしいから、南北朝期

の薪猿楽に呪師がなお参勤し、「呪師走り」を行っていたことは十分に考えられる。その傍証として、最後に『幸正能口伝書』の一節を引いておく。幸正能は戦国期から江戸初期にかけて活躍した金春座の小鼓役者で、かなり時代が下った伝承になるが、そこでは薪猿楽の大宮社頭の「翁」について、次のように見える。

二月五日、太宮殿御前八講屋にて式三番アリ。其後、呂律しゆつしばしりと云事御座候也。

「式三番」すなわち「翁」の後に、別に「呂律しゆつしばしり」が行われたとあり、「翁」と「呪師走り」とがそれぞれ別々に行われたことを伝える点が何より興味深い。「呂律しゆつしばしり」の「呂律」が何を意味するのかなど、不明な点も少ないが、薪猿楽における「呪師走」の実態を含め、これらの問題についてはなお後考を期したい。

## 注

(1) 明和四年(一七六七)成立の『稚狹考』に、「岡山小倉氏」の談として、「備後美作の辺」で「劔のへんはい」という芸能が行われていた由が見えるが(巻五散楽祭礼項)、これも呪師芸の系譜を引くものである可能性があるだろう。

(2) その後、後藤麻衣子「羽は十六」(民俗芸能研究 四十号。平成十五年)によって、古戸田楽の「羽は十六」と同様の詞章が、鳥追い歌として、東日本を中心に幅広く伝承されていたことが指摘されている。なお、「羽十六」は「翁」に字を「八々羽」と見立てた秀句の一種なのかも知れない。

(3) 渡辺伸夫「美濃北方ネソソ祭の猿楽」(演劇研究)八号。

昭和五十一年三月) 参照。

## 【付記】

私が表先生から身近に教えるようになったのは、能楽研究所の兼任所員となった平成十六年以降のことである。それ以来、何か新しい発見や論文の腹案があると、表先生にその内容を話し、ご意見をうかがうのが常だった。本稿で取り上げた「翁」についても、早くから能勢氏以来の通説となっている呪師芸起源説に疑問を持ち、その成立についての試案を暖めつつあったが、能楽史上の重要な問題であり、また表先生の説に真つ向から対立する内容でもあるため、もう少し論を深めた後、先生も出席されていた能研主催の若手研究会で発表して、ご批評を仰ごうと考えていた。その機会が永遠に失われたことが、まことに残念でならない。先生はお亡くなりになる前夜も、若手研究会に出席され、後進の指導にあたられていた。研究会での先生の叱咤激励は時に厳しいものだったが、それはまた、後進の研究者に対する多大な期待の現われに他ならなかった。その期待に私達がどれだけ応えられたか、はなはだ心元ないが、研究会での先生の言葉の一つ一つを心に留め、真摯に研究に取り組むことで少しでも御学恩に報いたい。

(みやもと けいぞう・能楽研究所准教授)